



Athanasios Alexandridis*

Edmundo, aquele que habitou poeticamente este mundo

* Association Psychanalytique de France. Hellenic Psychoanalytical Society.

Um personagem do Renascimento

O verso de Hölderlin (1808, citado em Waiblinger, 1823), “mas poeticamente habita o homem esta terra”, poderia resumir a vida de Edmundo Gómez Mango. Como Freud, ele continuou “de introduzir no espaço do saber científico a figura do *Dichter* [...]”. Fez do poeta um dos interlocutores primordiais de sua obra. Reconheceu na *Dichtung* um acesso privilegiado à verdade psíquica¹ (Gómez Mango e Pontalis, 2012, pp. 20-21). Como Schiller, ele acreditava que “a inteligência deve ser tolerante e flexível; é preciso que ela seja capaz de deixar aparecerem ideias que fluam, que ela não as rejeite muito, e que ela possa dar conta de suas relações, de seus esclarecimentos mútuos” (p. 100). Como pensador da estética, ele estava interessado em:

a “loucura interior”, o desencadeamento de uma torrente caótica de ideias ou de representações, um tipo de “sublime” da natureza interior do homem [que] acomete o criador e confronta-o com sua imensidão, sua grandeza. Este sublime lhe reaproxima do destrutivo, do terrível, da ameaça de um desligamento infinito, de uma fuga imparável dos signos e dos traços. O artista-poeta acompanha o informe, o irrepresentável, o sem nome, o sem rosto. A arte moderna, a vanguarda, retrabalha, segundo Jean-François Lyotard, a ideia do sublime, no desafio do artista que tenta “apresentar o não-apresentável”. (pp. 100-101)

Como psicanalista, Edmundo sabia que aquilo que apresenta o não-apresentável é a Morte. Era-lhe necessária uma estratégia para fazê-la aparecer, e ele criou uma *nova peça*: a *morte criança!* (Gómez Mango, 2003a). Edmundo, de carona no *chiaroscuro* da condição humana, estava *ávido por ver o obscuro retornar ao primeiro plano e, assim, renascer no psiquismo*, convencido do “eterno retorno” – seguindo a concepção mais freudiana que nietzschiana. Imagino-o fazendo seu o provérbio renascentista, *Serio ludere*, “brincar seriamente [...] hastear bandeira branca aos seus vigias de cemitério, que se vestem com a pretensa dignidade de sua disciplina e, em nome de um saber triste, querem que não riamos jamais diante da pintura” (Arasse, 2003, p. 13). Adicionemos de nossa parte: nem da psicanálise!

Da “morte criança” à “morte mãe”

Brincar é uma noção-chave para entender o movimento psíquico de Edmundo. Jogo infantil, jogo teatral. *To play a play*. Winnicott – que talvez seja o analista mais mencionado nos textos de Edmundo, com exceção de Freud e seus colegas da Associação Psicanalítica da França (APF) – indica-lhe o meio, e *Hamlet*, a respeito do qual Edmundo nos ofereceu constatações incisivas, dá-lhe a astúcia: é preciso uma cena de assassinato para transformar o teatro em uma ratoeira. A cena em questão é a do extermínio dos ratos, uma lembrança de infância, de 1904, do escritor uruguaio Francisco Espínola² (1961). A pequena criança é testemunha do prazer sádico da empregada durante o extermínio dos ratos e, como toda testemunha, identifica-se passivamente com as vítimas-ratos, e ativamente com o assassino, matando ele mesmo sua pequena irmã ainda no útero de sua mãe. A cena se baseia no fantasma inconsciente da *criança morta*, assassinada por um(a) irmã(o) ou mãe/

1. N. do T.: Esta e as demais citações são tradução livre.

2. 1901-1973.

pai levado(a) por um desejo odioso. Amor e Ódio, Eros e Tanatos, Édipo e Arcaico; todos os pares fundamentais estão aí para satisfazer um analista, para “fazer avançar” uma análise – mas não o suficiente para o nosso Edmundo! Pois Edmundo não é daqui; ele também é de lá! Aqui não é um país, aqui é a cultura europeia. Lá é o continente do *realismo fantástico*!

Nos fundamentos do “aqui” encontra-se a tragédia antiga, protótipo e paradigma não somente do teatro, mas também do funcionamento psíquico:

A palavra “cena” vem do grego *skéné* que significa, antes de mais nada, tenda, habitação, local protegido para abrigar as máscaras, os atores e os maquinistas; mas também uma fachada virada para o público que se torna progressivamente o prosaetório. Uma fachada decorada, pintada, móvel, cujo motivo principal era um palácio³ – o lugar trágico do ato sexual e do assassinato. Assim, “cena”, que originalmente designava aquilo que se esconde, que se guarda, evolui para o significado contrário, a fachada que se mostra e, em seguida, o espaço aberto em que se desenvolve a ação dramática [...] A cena psíquica pode, assim, ser vista como a fachada que esconde um segredo e que mostra uma decoração, como o lugar cênico em que vêm a se desenrolar as “cenas psíquicas”. Ela pode ser pensada como o lugar que faz *aparecer*. (Gómez Mango, 2003a, pp. 150-151)

Esta forma de “domar” o arcaico reformulando-o pelo racional é encontrada em numerosas variantes mais ou menos bem-sucedidas na filosofia ocidental, assim como no modelo da primeira *tópica freudiana*. *Contanto que a fachada agente! Mas Edmundo, assim como um espectador* do antigo teatro de Delfos – o único na Antiguidade que não tinha fachada para permitir ao espectador admirar o abismo da fenda de Delfos –, observa simultaneamente a cena e o abismo. Na cena, ele vê a “criança morta”, o infanticídio, fundamento da tragédia princeps Édipo Rei, da formação psíquica e de todos os assassinatos que se seguiram. No abismo, ele vê o duplo disto, a “morte criança”, fundamento da criatividade psíquica a partir do não-representável!

J.-B. Pontalis (Gómez Mango e Pontalis, 2012) escreve:

Um duplo não é um *alter ego*, não é um gêmeo, não é um amigo, não é alguém que te protege como um anjo da guarda; é, na verdade, exatamente o contrário. A figura do *Doppelgänger* é inquietante, ameaçadora; melhor não a encontrar [...]. O duplo: uma figura maléfica, portadora da loucura, da morte, que nos leva bem além dos breves momentos de estranheza inquietante que cada um pode conhecer. (pp. 228-229)

Este “além dos breves momentos de estranheza inquietante que cada um pode conhecer” seria, para Edmundo Gómez Mango, a manifestação da fragilidade narcísica quando o excesso de excitação do corpo infantil acompanha a ameaça de sua nulificação, quando uma sensação *não familiar* surge sem razão aparente e parece se confundir com a dor de existir. Para mim, trata-se de uma condição na qual o psiquismo funciona unicamente em nível quantitativo (Alexandridis, 2017), e um ato psíquico (Khan, 2012) é necessário para a sobrevivência do indivíduo enquanto sujeito. O ato seria uma clivagem do eu que negaria o evento doloroso e aceitaria a realidade penível e insuportável (Khan, 2012). Mas de qual realidade se trata e sob qual forma? O eu clivado oscila entre percepção e não-percepção e se aproxima do *Unheimlich* que balança entre o vivo e o inerte, entre as imagens vacilantes, as *aparções*, as *bruxas Morgana*..., material que um ocidental daqui teria colocado

do lado do sonho ou da alucinação, e não do pensamento. Mas, como já dissemos, Edmundo é também de lá, do continente do *realismo fantástico*.

A característica desta literatura – da qual Gabriel García Márquez talvez seja o representante mais conhecido – é a introdução de um elemento irreal na realidade comum, e a criação de uma neo-realidade na qual o elemento introduzido funciona como os elementos reais. Edmundo introduz no romance da metapsicologia o elemento irreal da “morte criança”. Ele nos convida a uma nova narrativa deste mito fundamental que liga “morte” e “infância”, assim como fazem poetas trágicos que “inventavam”, para cada nova apresentação de uma tragédia, um novo elemento que sugeria uma releitura *contemporânea*.

A forma “morte criança” é emprestada de um ritual mexicano que data de mais de dois séculos e

que consiste em pintar quadros das crianças mortas vestindo roupas de festa para que elas sejam acolhidas na casa celeste. O contraste é doloroso: de um lado, a pele fosca, as olheiras, o rosto inanimado, os lábios entreabertos, sem respiração; do outro, o brilho da decoração, com brilhantes, colares e braceletes de pérolas, folhas de palmeira e flores [...]. Elas estão mortas ou vivas? Estão dormindo? São sonâmbulos ou imagens de um sonho, de uma lembrança? Elas são estrangeiras, “natividades” na morte, figuras que parecem querer ressuscitar magicamente da imagem pintada [...]. E nós, como elas em face da morte, experimentamos a angústia da infância, inesgotável, que não se apaga jamais. (Gómez Mango, 2003a, pp. 7-10)

Uma das características do realismo fantástico é de nos “hipnotizar” enquanto leitores dispostos a renunciar à compreensão cognitiva do elemento fantástico – sobre cuja natureza ou proveniência geralmente não há informação – e nos forçar a senti-lo pela sensorialidade. “E nós, como eles”, portadores da angústia inesgotável da infância, com a “angústia dos olhos” (Fédida, 2000), diante dessa “natureza morta” – ou *still life*, em inglês – que nos olha (Didi-Huberman, 1992), nós nos abrimos ao sublime do horrível e ao horrível do sublime: nós vemos as *Ur-mutter*!

As mães representam a própria atividade da geração das formas, a incessante formação e transformação da vida, o definhamento e a renovação. Elas são as protofiguras da Morte. As mães goethianas aparecem para nós como *Ur-mutter*, as mães primitivas que são portadoras da ambivalência essencial da vida e da morte, do engendramento e do desaparecimento. (Gómez Mango e Pontalis, 2012, p. 74)

O que seria uma mãe com a “morte criança” em seus braços? Seria a “morte mãe”, ponto no espaço, ponto no tempo. São essas “mães não-mães” que eu vi sofrerem por causa de uma *criança não-nascida*. Mulheres diagnosticadas pelos ginecologistas como sofrendo de *esterilidade psicogênica*. Portadoras de uma clivagem arcaica, uma falha reativada pelos sucessivos sismos de uma fertilização *in vitro*, *ex vivo*, elas chegavam a mim desorganizadas, esgotadas, trazidas pela raiva – *última barragem contra o Pacífico* da solvente pulsão de morte. Raiva desse corpo reificado que *matava isso*; desse psiquismo impulsivo que *morria de vontade disso*; de todas as outras que tinham *isso sem merecer*. A dor crônica não mentalizada empobrece a linguagem e a fantasmatização (Alexandridis, 2006) dessas mães. A loucura delas estava encistada em seus corpos, como as *somatoses* descritas por Michel D’Uzan (2005) como psicoses do soma, equivalentes às psicoses da psique. Aquilo que restava de seu psiquismo funcionava com o modo operatório do pensamento con-

3. Cf. A. Croiset e M. Croiset (1900).

creto e monótono, para não dizer átono. Frequentemente, elas portavam inconscientemente um trauma transgeracional, seja familiar – doença física ou mental, discriminação social –, seja coletivo – uma guerra civil, um exílio ou um genocídio (Alexandridis, 17 de junho de 2019). Suavemente, gentilmente, elas colocaram em xeque todos os meus esforços terapêuticos com uma afirmação negativa do gênero “eu preferiria não” (Pontalis, 2000), e me colocaram em uma inércia de morto-vivo, numa natureza morta, enquanto continuavam calmas, quase apáticas. Felizmente, no trabalho com a primeira dessas pacientes, vivi a *rêverie* de ser uma criança morta em seus braços, e a experiência intensa desta situação provocou em mim a revivência da “morte criança” por meio da morte de um colega de classe aos seis anos. Este evento efetuou a entrada da morte do mesmo e de mim mesmo na minha infância. Depois da análise deste material, propus a ela – e, futuramente, também às outras pacientes, pois a situação “morte criança-analista” acontecia em quase todos os casos – a construção de um *ser mãe de uma criança destinada à morte*. Isto deu à luz interpretações sobre a esterilidade como um sacrifício para proteger a criança para sempre nascida da morte: elas tornavam-se a “morte mãe” para impedir a “morte criança”. Esta imagem que lhes fazia “mães em luto” permitiu-lhes reanimarem-se, pois a dor atroz da criança não nascida, de sua infância geralmente com uma “mãe morte”, de sua prole geralmente estigmatizada ou exterminada, ultrapassou a barragem entre o soma e a psique, e abriu caminho para um canto fúnebre, um *kaddish* para uma criança que não nasceria (Kertész, 1995), cantos fúnebres (Gómez Mango, 1999) e, às vezes, rituais funerários misturando o sofrimento com as alegrias perdidas da vida e o casamento faltante – comumente restituído pelo vestir do defunto. Rituais que investem Tanatos por Eros, provocando a erotização, mesmo a encarnação de seus psicossomas infantis e adultos. Em suma, uma fantasmática que abriu a possibilidade de procriação, de adoção ou de renúncia serena à *criação*.

O canto é existência (*Der Gesang ist Dasein*, Rilke, 1923/1943, citado em Gómez Mango, 2003a).

A língua natal e o exílio

Edmundo escreve que o amor pela terra e língua natais é apenas uma transferência do amor que o pequeno menino dedica à sua mãe – seu primeiro lar falante. Porém, como a mãe é apenas um outro – o primeiro outro parecido (André Green) –, a língua é de cara submetida à traduzibilidade que, segundo Edmundo, funda, anima e sustenta todas as línguas.

A língua vem se apropriar do pertencimento mais íntimo, mas ela é, ao mesmo tempo, o lugar da alienação mais extrema, aquela que, no jogo amoroso da tradução, se despossui do si mesmo para se converter no outro. Esta conversão, esta passagem integral da vida de uma língua à outra, é uma perspectiva ideal. A traição está sempre lá – ela assombra o trabalho da tradução. (Gómez Mango, 2003b, p. 68)

A tradução como via cosmopolita ideal na direção da personificação ilimitada criaria o fantasma da traição em relação à parte intraduzível da língua natal, ancestral, materna: “a inalterável, insubstituível, aquela que está lá para sempre, sempre.

O fundo, aquilo que funda a identidade do sujeito” (p. 70). Aquilo que funda, em minha opinião, o *self* não ainda personificado, mas que já está lá, esse “ser lá” que de início é jogado no mundo como um exilado.

E o analista? Um exilado permanente? Edmundo sabia algo sobre este assunto em termos do duplo!

A angústia da língua, a angústia na língua aparece quando esta vacila, quando ela pode se perder, quando o sujeito que fala sente que a língua que ele fala o abandona, que ela se desliga dele, ou que ele se separa dela. Ela é inerente à – mas não exclusiva da – situação do exílio, enquanto experiência de um problema profundo da identidade psíquica e do investimento narcísico que a sustenta. O homem pensante – que é, necessariamente o homem da palavra (escrita ou oral) – não apenas sente essa angústia de maneira privilegiada, mas também tem os meios, no objeto que ele teme perder, para poder expressá-la. (p.70)

Cultura e civilização

Pode-se brincar seriamente entre o traduzível e o intraduzível. Podem-se constituir aí vários “Eus”. Mas como *existir* quando se tem consciência da perda definitiva do espaço pré-linguístico do nosso primeiro lar-mãe utópico? *Estar* de luto ou em melancolia? Por qual via viria a solução? Pelas duas, se entendi um pouco da lição de Edmundo Gómez Mango. Luto e melancolia! O luto criaria um “terra-um” no qual o eu e o outro “vivo” poderiam se ver na luz, no *chiaro*. Um campo “natal” em que o sujeito poderia escutar o canto do outro e o outro poderia “*para-ser*” no eu pela via do Mesmo. O luto é uma cultura. A melancolia manteria para sempre a relação com a sombra do defunto que cairia sobre mim, criando um *oscuro*, uma cripta (Torok, 1978) de nós mesmos e do outro, uma atopia que nos encanta pelo canto das sereias e nos atrai para a via do *Unheimlich*. A *ser* e a *não ser*. A melancolia é a civilização!

Referências

- Alexandridis, A. (2006). Psychopathology and psycholinguistics of pain. Em *Beyond the mind-body dualism*, 1286, 152-156.
- Alexandridis, A. (2017). *Le psychosoma infantile*. Paris: L' Harmattan.
- Alexandridis, A. (17 de junho de 2019). *Trauma and genocide*. 2nd. IAGP International Research Congress: Trauma and crisis, Salonica.
- Arasse, D. (2003). *On n'y voit rien*. Paris: Gallimard.
- Croiset, A. e Croiset, M. (1900). *Manuel de la littérature grecque*. Paris: Fontemoing et Cie.
- D'Uzan, M. (2005). *Aux confins de l'identité*. Paris: Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (1992). *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Paris: Minuit.
- Espinola, F. (1961). *Las ratas*. Montevideo: Publicaciones de la Universidad.
- Fédida, P. (2000). *Par où commence le corps humain : Retour sur la régression*. Paris: PUF.
- Gómez Mango, E. (1999). Le chant de la douleur. Em E. Gómez Mango, *La place des mères* (pp. 228-264). Paris: Gallimard.
- Gómez Mango, E. (2003a). *La mort enfant*. Paris: Gallimard.
- Gómez Mango, E. (2003b). Le pays natal. Em E. Gómez Mango, *La mort enfant* (pp. 45-80). Paris: Gallimard.
- Gómez Mango, E. e Pontalis, J.-B. (2012). *Freud et les écrivains*. Paris: Gallimard.
- Kertész, I. (1995). *Kaddish pour un enfant qui ne naîtra pas*. Paris: Actes Sud.
- Khan, L. (2012). *L'écoute de l'analyste: De l'acte à la forme*. Paris: PUF.
- Pontalis, J.-B. (2000). L'affirmation négative. *Libres cahiers pour la psychanalyse* 2, 11-18.
- Rilke, R. M. (1943). *Les sonnets à Orphée*. Paris: Aubier. (Trabalho original publicado em 1923).
- Torok, M e Abraham, N. (1978). *L'Ecorce et le noyau*. Paris: Flammarion.
- Waiblinger, F. W. (1823). *Phaëton*. Zweiter Theil, Stuttgart: Verlag von Friedrich Franckh.